

EL SENTIDO DEL FINAL EN LA OBRA DE KAFKA

ALVARO DE LA RICA ARANGUREN

«Cristo, instante»

KAFKA, *Cuarto cuaderno*, 7-II-1918

«He hablado a la ligera: ¿qué voy a responder?
Me taparé la boca con mi mano»
(Jb, 40, 4)

En su excelente comentario al Salmo 90, la Oración de Moisés, Siervo de Dios, Gerhard von Rad dice que «no hace falta justificar demasiado el hecho de que una cuidadosa interpretación científica de la poesía religiosa presenta especiales dificultades»¹. Me pregunto si puede decirse, en el mismo sentido, que una interpretación religiosa de la poesía contemporánea presenta dificultades pariguales. Tiendo a pensar que sí, que para hacer lo que yo pretendo con la obra de Franz Kafka, es decir, explicar en qué sentido puede tener interés su obra desde el punto de vista de la «escatología y de la vida cristiana», habría que salvar unas dificultades iniciales, de método o de aproximación, muy serias, acaso insalvables.

De hecho, esta dificultad está también en el núcleo de la reflexión sobre Kafka. Si pudiéramos discernir con claridad el alcance de la religiosidad de la poesía kafkiana abríamos empezado a resolver el mayor problema que dicha obra presenta a la interpretación. Voy a poner un solo ejemplo, tomando pie en el comentario de von Rad a dicho salmo 90: dice éste que es bien sabido que «cuando el salmista dice “yo” levanta serias dudas sobre si quiere decir lo mismo que nuestros poetas contemporáneos. Con mucha frecuencia, ese yo se refiere a una personalidad genérica, inclusiva, colectiva. Por consiguiente, su intención no es decir algo que sólo él puede expresar de esa manera o que nadie lo ha expresado así. Al contrario, en ese “yo” el poeta incluye también

1. G. VON RAD, *La acción de Dios en Israel*, Madrid 1996, p. 247.

a los demás; en él habla no sólo el individuo aislado, sino, más bien, el hombre, desde una base mucho más amplia que la del individuo concreto». Y concluye von Rad, «en la complejidad de experiencias que nos transmite, el poeta antiguo trasciende la personalidad estrecha y dispersa del individuo moderno»².

La pregunta que aparece en el horizonte es si, cuando Kafka, coetáneo y tan próximo, por otra parte, al Proust del «Longtemps, je me suis couché de bonne heure», escribe yo, o escribe K., ¿estamos seguros de que está refiriéndose a lo mismo que su par francés o está por el contrario más cerca de las intenciones del salmista? Ciertamente no resulta fácil decirlo.

No obstante, antes de proseguir, es preciso volver, por un momento, a las suposiciones de von Rad, en concreto a su referencia al yo de la poesía contemporánea como la resultante de la «personalidad estrecha y dispersa del individuo moderno», y al hilo del menosprecio implícito que se esconde en esos calificativos, habría que comenzar preguntándose algo tan primario como la posibilidad de que las obras del hombre hoy tengan algún valor religioso o, mejor dicho, en el orden de lo sagrado, y cómo no también las obras literarias. Cabe, desde luego, como parece hacer von Rad, rechazar de entrada el carácter, vamos a decirlo así, por ahora, sustantivo de la palabra poética moderna, y reducirla a una expresión de orden estrictamente individual y subjetivo. En este caso, hablar de Kafka en el contexto de la vida cristiana y de la escatología no tendría mucho sentido. La obra de Kafka sería una pura desviación, o como mucho el intento baldío de reproducir una voz sostenida sobrenaturalmente en un plano meramente humano.

Pero naturalmente hay muchas otras respuestas a esta misma cuestión. Voy simplemente a enumerar algunas como un punto de partida antes de exponer mi tesis sobre el sentido del final en la obra de Kafka.

Frank Kermode, en el extremo aparentemente opuesto a von Rad, en su obra clásica *El sentido de un final* ha extendido esa negación material de la posibilidad de valor sacramental de los textos incluso a los libros considerados inspirados en el contexto de las religiones positivas. El carácter apocalíptico de las obras escritas es una mera cuestión de género narrativo: los poetas modernos componen ficciones con una estructura similar a la de las obras canónicas. En este sentido la obra de Kafka podría competir con cualquier soteriología. De hecho para la modernidad lo hace y de ahí obtiene su reconocimiento universal y su extraordinario valor cultural.

2. ID., p. 248.

Quisiera señalar dos posiciones intermedias, que matizan respuestas como la de von Rad o la de Kermode, con las que me siento un poco más comprometido. Posturas que se sitúan lejos del núcleo irresoluble de lo que Crispin Sartwell ha denominado *the standoff*; la apuesta entre quienes afirman que la finalidad de las acciones humanas es tan radical que está impresa siempre en las mismas, y quienes, incluso en el ámbito de la vida espiritual, necesitan estar siempre proyectando unos fines que necesariamente ahogan la posibilidad de lo único que cuenta: el reconocimiento de la presencia real y de la heteronomía del fin³.

George Steiner ha hablado sobre la cuestión en su obra *Presencias Reales*. Steiner no afirma cosa alguna que se sitúe directamente en el ámbito religioso, y menos que nada la realidad en las obras literarias de una *presencia real* que sostenga en última instancia el sentido de las palabras de los poetas; pero, al mismo tiempo, conoce como nadie que ante el «llamamiento del nihilismo»⁴ sólo cabe oponer que debemos leer a los poetas *como si* esa presencia real fuera real y estuviera presente. Según Steiner, para hablar del valor literario de un texto no es preciso pronunciarse sobre la Verdad revelada, pero no obstante afirma que sin la idea de la revelación de Dios, sin la sombra de su presencia en el decurso histórico, no sólo no se puede comprender nada sino que tendríamos que reconocer sencillamente que *en* lo que decimos no hay *nada*. Se trata de unos argumentos negativos, desde el punto de vista formal, que recuerdan por cierto a otra apuesta, en este caso al célebre *pari* pascaliano sobre la creencia en la existencia de Dios.

Por eso dice Steiner: «En cuanto dejamos paso a todo ese contexto informativo, sin embargo, y una vez que la política, el ingenio, el sexo y la bufonada en el arte de Kafka han sido enteramente registrados, la obvia verdad salta a la vista. Las invenciones de Kafka, y sobre todo *El Proceso*, articulan una abrumadora hazaña de investigación metafísico-religiosa. Las técnicas de narración y debate investigativo a las que recurre, la angustia de espíritu y jirones de visión que verbaliza, comunican obsesiones de origen insistentemente exegético, incluso homilíaco. En el seno de un clima ampliamente laico, incluso positivista, en un género —la ficción en prosa— cuya legitimación y fuente apuntan a la mundanidad, a una comprensión inmanente de los asuntos y relaciones humanos que, en lo principal, responde a la razón, Kafka compone un cuerpo de parábolas, alegorías y comentarios en un movimiento cuya aura, técnica y sustantivamente, es la de lo sagrado»⁵.

3. Cfr. C. SARTWELL, *End of Story, Toward an Annihilation of Language and History*, Albany 2000.

4. G. STEINER, *Pasión intacta*, Madrid 2001, p. 60.

5. ID., p. 269.

Steiner refleja en su planteamiento una teología del Logos, de ascendencia bíblica, etiolada por la estética de Heidegger: el arte serio (en este caso lo que antes se llamaba la *haute littérature*), por ejemplo la escritura de Kafka, remite (como si lo encarnara o encarnándolo, pero sólo un poco) al ser; la poesía participa del ser, cantándolo. Steiner piensa de hecho que una obra como la de Kafka es un *límite del ser*. En una ambigüedad necesaria, llega a creer, al menos de un escrito de Kafka (el apólogo *Ante la Ley*), que se trata de un texto «inspirado por revelación»⁶. Por una parte, Steiner sitúa a Kafka entre los profetas auténticos y le aplica el pensamiento rabínico según el cual «quien lleva a cabo una explicación en nombre de su Autor, trae la salvación al mundo», pero por otra, lo hace para afirmar, en el centro del debate sobre la heteronomía divina, que la gran cuestión sigue siendo la limitación, e incluso la destrucción, de la verdad revelada que significa siempre su predicación por el hombre.

La cuarta postura a la que me voy a referir es muy inclusiva (dependiendo del grado de radicalidad de las otras posiciones podría abarcarlas a todas, aunque su naturaleza dialéctica no permitiría quedarse instalado en ninguna), y matiza el planteamiento de von Rad, aunque comparte con éste una visión negativa, sólo formalmente negativa, de la modernidad. Creo que esta sería la postura de autores tan distintos como Thomas S. Eliot o Claudio Magris⁷, pero yo la voy a formular con un verso de Peter Porter, el poeta australiano, que, a la pregunta por el carácter apocalíptico de la poesía contemporánea, es decir por la pregunta sobre sus posibilidades de revelación dice:

*podemos tan sólo
caminar por Londres la moderada, nuestra educada ciudad,
deseando gritar con tanta libertad como quienes murieron
en la Edad de la Fe. Tenemos nuestra soledad
y nuestro remordimiento con los cuales levantar una escatología*

En nuestro mundo el material para una escatología es más inasible, más difícil de manejar (Kermode, 38), pero al mismo tiempo, por paradójico que pueda parecer, la necesidad de una ciencia de las últimas cosas es una omnipresencia en nuestra cultura, primero por razones históricas —a la vista del siglo XX no hace falta demostrar que hemos rozado el final y acaso, a la entrada del nuevo milenio, algunas de las experiencias de la investigación genética hacen pensar que se puede lograr efectivamente la manipulación del comienzo de la vida— y se-

6. *Id.*, p. 273.

7. Cfr., por ejemplo, *El anillo de Clarisse*, Barcelona 1993, p. 30.

gundo, en otro plano, porque la modernidad vive instalada en una cultura proyectiva, que renuncia siempre a la realidad del momento presente en pro de sus consecuencias demasiado previsibles. Basta pensar por ejemplo en la relación económica que se establece, en las sociedades occidentales, entre producción y consumo; el terrible círculo vicioso en que acaba convirtiéndose ese hecho y la realidad no menos innegable de sus nefastas consecuencias en el plano psicológico, ecológico y moral en esas mismas sociedades. A nadie se le escapa que la pregunta por la finalidad de un proyecto que los poderosos de la tierra plantean abiertamente (o al menos lo hacían hasta los episodios de Génova) como una ambición a escala global resuena en cualquier intento de explicación de lo que está pasando.

Y no es otra cosa lo que expresa la obra de Kafka, empezando por esos comienzos en los que los personajes, por el mero hecho de salir del sueño, en el acto mismo de surgir a la conciencia («Al levantarse...», *Metamorfosis*, 1) quedan, valga la expresión, *radicalmente extrañados*. Se me ocurre que quizás era por eso por lo que nos dice Cervantes que Don Quijote permanecía siempre despierto, «como si nunca hubiese dormido» (I, 155). Como ocurre en el último Shakespeare (particularmente en su obra *La Tempestad*), este extrañamiento es parte del núcleo duro de la obra kafkiana.

Los personajes kafkianos surgen del sueño (*La metamorfosis*, *El Proceso*) o de la oscuridad de la noche (*El Castillo*) y caminan inexorablemente hacia la muerte física (*La metamorfosis*, *El Proceso*). Esa aniquilación, además de apocalíptica, es siempre trágica, en el sentido de que se trata de un acontecimiento inexorable pero desesperantemente postergado, que parece que no va a llegar nunca, cuyos susurros, como en la obra de Rulfo, nos gritan ahogada pero ensordecedoramente desde el mismo comienzo de la acción. «Más allá de lo peor que aparece, hay un sufrimiento mayor aún, y cuando se produce el final no sólo es más horroroso de lo esperado por todos, sino que es sólo la imagen de ese horror, no el horror mismo. El final es ahora cuestión de inmanencia (el final sobrevive, diría Kafka, como la vergüenza sobrevive en *El Proceso* a la muerte de Josef K.). La tragedia asume las configuraciones del Apocalipsis, de la muerte y el juicio, del cielo y del infierno»⁸.

En síntesis el mundo de kafka es kafkiano porque queda fijado en un final *ahora* (es el *apocalypse now* de Conrad y de Ford Coppola), siempre, del que no puede librarle al hombre ni la muerte. Lo humano está determinado escatológicamente, pero está determinado en el horror, en el odio, y sobre todo en la condena.

8. F. KERMODE, *El sentido de un final*, Barcelona 2000, p. 85.

Kafka hizo compatible este convencimiento profundo con la creencia en Dios. Por eso dijo que «para Dios hay un sinfín de esperanza, pero no para nosotros». Y eso es exactamente lo que se refleja en el famoso apólogo *Ante la Ley* y en el comentario que hace el narrador al final de *El Proceso*, en el capítulo *En la Catedral*.

Parece difícil apartar de uno la tentación de interpretar estos datos, extraídos directamente de las obras principales de Kafka, en la clave judaísmo-cristianismo. Me refiero a una lectura desde cada una de las dos religiones, y también teniendo en cuenta su mutua relación. Es algo que supera con mucho mis conocimientos pero, no obstante, quiero apuntar algunos indicios.

Desde el punto de vista del judaísmo, el drama que aparece en la obra (y en la vida) de Kafka tiene una impronta estrictamente escatológica. Se trata en concreto de la conciencia de ruptura de la tradición mesiánica. Cuando Kafka escribe *Ley* no se refiere principalmente al respeto de sus mandamientos. Se trata, como explica la teóloga judía Eveline Goodman-Thau, de que «*el corazón de los padres vuelva a los hijos, y el de los hijos a los padres*, porque sólo si las generaciones se multiplican, permanece la palabra de Dios a través de los tiempos y lleva a la salvación»⁹. El sentido de la vida en el seno de la familia, en las relaciones paterno-filiales, en el amor conyugal frustrado o en el trabajo son los grandes temas de la obra kafkiana y acaso no sea posible encontrar un solo autor contemporáneo que los haya planteado con semejante profundidad.

No puede ignorarse tampoco, en la interpretación de Kafka, la perspectiva cristiana, ni la luz que surge del estudio de la relación entre las dos religiones. Entraríamos de lleno en la cuestión acudiendo a una de las proclamaciones trinitarias más importantes de Jesucristo, en concreto cuando anuncia su ida al Padre y la venida del Espíritu Santo y dice que cuando él venga «convencerá al mundo en lo referente al pecado, en lo referente a la justicia y en lo referente al juicio», explicando que «en lo referente al pecado porque no creen en mí; en lo referente a la justicia, porque me voy al Padre, y ya no me veréis; en lo referente al juicio porque el príncipe de este mundo está juzgado» (Jn, 16. 7-11). Me permito remitir en este punto al comentario que hizo de estas palabras Juan Pablo II en la Segunda Parte de *Dominus et vivificantem*. Se sitúan en el centro mismo de la doctrina de la redención, pero tienen un decisivo componente cosmológico y escatológico que explica muchos aspectos de una obra como la de Kafka que gira entor-

9. *La historiografía como hermenéutica mesiánica*, en Tiemo RAINER PETERS y Claus URBAN, *La provocación del discurso sobre Dios*, Madrid 2001, p. 76.

no al problema de la culpa originaria, del juicio y de la justicia o La ley, como él ha escrito interminablemente. Pero esto sería cuestión de mucho más tiempo.

En todo caso mi tesis, que expondré por extenso en un trabajo próximo, sería que o bien Kafka sabe que el mundo tiene necesidad de ser convencido por alguien en lo referente al pecado, a la justicia y al juicio, o bien Kafka sabe que el judaísmo (y por lo tanto él mismo) después de Cristo es un judaísmo después de Dios, no sólo en el sentido de que el Dios de sus padres ya no sería un Dios vivo, y Dios de vivos, sino, más radicalmente, sería tanto como reconocer que el judaísmo o, mejor dicho, cada judío al inventar a Dios, se ha inventado a sí mismo, algo que formularíamos en términos kafkianos como que «elegir es ser elegido». En este sentido, el valor de la obra de Kafka residiría en el hecho de que sería una interminable pregunta: el campesino no entra en la puerta de la ley por que no puede, se la ha inventado y le basta con reconocer la luz que dimana de su invención.

No cabe descartar tampoco (recuerdo ahora la prevención metodológica que he hecho al comienzo) que la obra de Kafka no diga nada sobre todos estos temas, me refiero a nada esencial. Quizás es lo que yo pienso, más en el fondo. Y de ser así no hay porqué alarmarse. De hecho me parece que es ahí donde reside el valor máximo de una obra como la de Kafka, en aquello que el poeta egipcio Edmond Jabès llama la *intuición del libro*. Lo explica con palabras que se podrían aplicar a todas las parábolas kafkianas: «hay en todo libro una zona de oscuridad, una espesura de sombra que no sabríamos evaluar y que el lector descubre poco a poco. Le irrita, pero siente efectivamente que ahí es donde se sitúa el verdadero libro, alrededor del cual se organiza el libro que lee. Este libro no escrito, enigmático y revelador a la vez, se escapa siempre. No obstante, únicamente la intuición que el lector ha podido tener de él le permite abordar la obra en su verdadera dimensión; es también gracias a esta intuición por lo que puede juzgar si, efectivamente, el escritor se ha acercado o, por el contrario, se ha alejado del libro que ambicionaba escribir»¹⁰.

10. E. JABÈS, *Del desierto al libro*, Madrid 2000, p. 109.